

Ly|rik* schreiben und ver|öf|fent|li|chen**

* Ly|rik, die; – ([liedmäßige] Dichtung);
Ly|ri|ker (lyrischer Dichter);
Ly|ri|ke|rin

** ver|öf|fent|li|chen: der Öffentlichkeit
zugänglich machen, bekannt machen,
bes. durch Presse ...

Martina Weber

Zwischen
Handwerk und
Inspiration

3. Auflage



uschrin.

Martina Weber

Zwischen Handwerk und Inspiration

Lyrik schreiben und veröffentlichen

Martina Weber

Zwischen Handwerk und Inspiration

Lyrik schreiben und veröffentlichen

Mit Beiträgen von
Karin Fellner, Norbert Hummelt und Christian Schloyer
sowie Gesprächen mit
Kurt Drawert und Nathalie Schmid

E-Book-Ausgabe, 2021

basierend auf der 3. Auflage 2011

„uschtrin“

In punkto Rechtschreibung folgt das vorliegende Werk den Wünschen der jeweiligen Autorinnen und Autoren. Bei den zitierten Gedichten und Gedichtausschnitten wird die alte Rechtschreibung verwendet.

Quellenhinweise:

Martina Weber, „bäume an lichterketten gelegt“ (S. 20): © Martina Weber
Norbert Hummelt, „Fensterausschnitt, Antennendraht“ (S. 21–28): © Norbert Hummelt

Norbert Hummelt, „rapid eye movement“ (S. 28), in: *Zeichen im Schnee*.

© Luchterhand Literaturverlag, München 2001, S. 66.

Nathalie Schmid, „letztes wort“ (S. 54): © Nathalie Schmid

Karin Fellner, „Mitschwingen. Widerhall“ (S. 70–79): © Karin Fellner

Jürgen Nendza: „Vor dem Einkauf“ (S. 101), in: *Haut und Serpentine*,

© Verlag Landpresse, Weilerswist 2004, S. 12.

Steffen Popp, „Bukolische Postkarten I“ (S. 105): © Steffen Popp

Friederike Mayröcker, „im Gebirge, August“ (S. 106), in: *Winterglück. Gedichte 1981–1985*, © Suhrkamp Verlag, Frankfurt/Main 1986, S. 12.

Christian Schloyer, „Ist Lyrik ein Erkenntnisinstrument?“ (S. 124–142):

© Christian Schloyer

E-Book-Ausgabe, 2021

© Uschtrin Verlag, Inning am Ammersee

Basierend auf der 3. Auflage 2011

ISBN 978-3-96746-018-6

Alle Rechte vorbehalten.

Dieses Werk sowie einzelne Teile daraus sind urheberrechtlich geschützt.

Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen ist ohne Zustimmung des Verlags nicht zulässig.

Druck 2011: AZ Druck und Datentechnik GmbH, Kempten

Lektorat und Satz: Franziska Scheitzeneder

Umschlaggestaltung: Annette Bauer

Website des Verlags: www.uschtrin.de

INHALT

Vorwort zur 2. und 3. Auflage.....	8
------------------------------------	---

TEIL I: LYRIK SCHREIBEN

1. Eine lyrische Stimme entwickeln.....	12
1.1. Was ist ein Gedicht?.....	12
1.2. Zwischen Regeln und Regellosigkeit.....	15
1.3. Lyrik lesen lernen.....	18
2. Fensterausschnitt, Antennendraht (Norbert Hummelt).....	21
3. Der Zeilenbruch.....	29
3.1. Zeilenstil.....	29
3.2. Zeilensprung oder Enjambement.....	30
4. Über die Wirklichkeit hinausgetragen: die Metapher.....	36
4.1. Die Metapher und wie man sie bildet.....	36
4.2. Arten von Metaphern.....	39
4.3. Sonderform: Synästhesie.....	41
4.4. Die hohe Kunst: die zweite Ebene.....	42
5. Transportieren, was mich berührt hat: Nathalie Schmid im Gespräch mit Martina Weber.....	43
6. Der Reim und andere Klangelemente.....	55
6.1. Begriff und Funktion des Reims.....	55
6.2. Reimformen und Reimfolgen.....	55
6.3. Andere Klangelemente.....	64
6.4. Anregungen zur eigenen Arbeit mit dem Reim.....	68
7. Mitschwingen. Wiederhall: Möglichkeiten und Ziele eines Lyrik-Lektorats (Karin Fellner).....	70

8.	Metrum und Rhythmus.....	80
8.1.	Verhältnis zwischen Metrum und Rhythmus.....	80
8.2.	Funktion des Rhythmus.....	83
8.3.	Taktarten.....	84
8.4.	Auftakt, Kadenz, Zäsur.....	84
8.5.	Versmaße.....	85
8.6.	Freie Rhythmen.....	90
9.	28 Anregungen zur Arbeit an eigenen Gedichten.....	94
10.	Ist Lyrik ein Erkenntnisinstrument? (Christian Schloyer).....	124
11.	Kommentierte Literaturempfehlungen.....	143
11.1.	Handwerk.....	143
11.2.	Reflexionen über Lyrik, poetologische Diskussionen und den Literaturbetrieb.....	147
11.3.	Anthologien.....	155
11.4.	Literaturzeitschriften.....	165
11.5.	Weitere Internetseiten mit oder über Lyrik.....	169
11.6.	Fremdsprachige (vor allem englische) Lyrik.....	170
11.7.	Lyrik hören.....	174
11.8.	Lyrikgeschichte.....	177
12.	Viel Freizeit und zu viele Vögel: 21 Thesen und Gedanken aus der Diskussionsrunde zum Literarischen März 2007.....	179
13.	Der Text braucht Identität: Kurt Drawert im Gespräch mit Martina Weber.....	182

TEIL 2: LYRIK VERÖFFENTLICHEN

1.	Der Begriff der Veröffentlichung.....	192
2.	Austausch mit anderen Schreibenden.....	193
3.	Literaturzeitschriften und Anthologien.....	197

4. Wartezeit und Absagen.....	200
5. Lesungen.....	202
6. Wettbewerbe.....	205
7. Der eigene Gedichtband.....	207
7.1. Verlagsadressen und -programme.....	207
7.2. Der richtige Zeitpunkt für den ersten Band und der passende Verlag.....	223
8. Der Verlagsvertrag.....	227
9. Book on Demand als Alternative?.....	233
10. Nach dem Verlagsvertrag.....	234
Die Autorin.....	237

Vorwort zur 2. und 3. Auflage

Dieses Buch wendet sich an alle, die an ihrer Lyrik arbeiten wollen. Vor allem richtet es sich an Anfänger und fortgeschrittene Anfänger, die eine poetische Schreibweise entwickeln möchten.

Als Autorin dieses Buches muss ich mir die Frage gefallen lassen, ob man das Schreiben von Gedichten vermitteln kann oder – anders gefragt – ob man es lernen kann, ein Gedicht zu schreiben. Ich kann niemandem beibringen, ein gelungenes zeitgenössisches Gedicht zu schreiben. Spätestens seit der Romantik gibt es keine Gattungs- oder Regelpoetik mehr, also allgemein gültige Regeln, anhand derer die Qualität eines Gedichtes gemessen und auf einer Skala von ungenügend bis sehr gut eingeordnet werden kann. In unserer Zeit stellt jedes Gedicht seinen eigenen Maßstab auf. Die Verantwortung und Freiheit des Schreibenden ist damit größer – aber auch die Fallhöhe. Als Lehrender kann man allenfalls ein vorhandenes Talent hervorlocken und fördern, ein Talent, das sich zunächst in Interesse und im Willen, Gedichte zu schreiben, äußert. Genau das möchte dieses Buch in Verbindung mit seinen Literaturtipps sein: ein Angebot an handwerklichen Mitteln und inspirierenden Ideen für die ersten Jahre mit der Lyrik.

Viele Menschen haben ein echtes Bedürfnis, literarische Texte zu schreiben, wissen aber nicht, wie sie anfangen sollen, und oft wissen sie auch nicht, worüber sie schreiben wollen. In dieser Situation brauchen die Personen, die so gern Autoren sein möchten, verschiedene Arten von Anregungen. Sie müssen – auch für die Lyrik – lernen, wie sie in einen Schreibfluss geraten und wie sie Zugang zu ihrem Unbewussten finden.

Sie benötigen auf der anderen (der bewussten) Seite handwerkliches Wissen, um ihre Texte zu formen. Und sie brauchen Ideen, Anregungen, etwas, das in ihnen arbeitet und sich eigenständig formt.

Wer ernsthaft Lyrik schreiben möchte, muss sich zuerst ein Fundament bauen. Zunächst sollten Sie lernen, Lyrik so zu lesen, dass Sie als Schreibender davon lernen können. Da es keine

Gattungspoetik mehr gibt, brauchen Sie ab einem bestimmten, fortgeschritteneren Zeitpunkt für Ihre literarische Entwicklung auch Aufsätze, in denen Lyrikerinnen und Lyriker ihre Haltung zur Lyrik (ihre poetologische Position) offenlegen. Wenn Sie sich mit diesen Texten auseinandersetzen, werden Sie mit der Zeit auch ein eigenes poetologisches Konzept entwickeln bzw. herausfinden, welches Konzept Ihren eigenen Gedichten zugrunde liegt.

Nur die aktive Auseinandersetzung mit der Lyrik sorgt dafür, dass sich das Wissen um die Grundlagen im Unterbewussten absetzt und das Schreiben irgendwann von selbst steuert. Wer mit unterschiedlichen Schreibweisen experimentiert und selbstkritisch an den eigenen Gedichten arbeitet, schwimmt sich irgendwann frei und findet eine eigene Stimme.

Für die zweite Auflage habe ich das Buch ganz erheblich überarbeitet, in weiten Teilen neu geschrieben und vieles ergänzt. In diese Auflage habe ich zwei Interviews aufgenommen: zum einen mit Kurt Drawert, an dessen *Darmstädter Textwerkstatt* ich in den Jahren 2002 und 2003 teilgenommen habe, was mein Gespür für Lyrik entscheidend geprägt hat. Zum anderen mit der Schweizer Lyrikerin Nathalie Schmid, die sich mit mir unter anderem über ihre Herangehensweise an das lyrische Schreiben unterhielt. Norbert Hummelts Beitrag „Fensterausschnitt. Antennendraht“ über seine Verbundenheit mit der Romantik und seine wichtigsten Lesestationen fand sich schon in der ersten Auflage und ist immer noch sehr lesenswert. Hinzugekommen sind Beiträge von Christian Schloyer, dem Leonce-und-Lena-Preisträger des Jahres 2007, der für dieses Buch seine poetologische Position ausformuliert hat, sowie ein Beitrag von Karin Fellner, die von ihrer Arbeit als Lyriklektorin berichtet. Die Verlagsliste habe ich komplett neu recherchiert, viele neue Literaturtipps, Hinweise auf Internetseiten und 28 Arbeitsanregungen zur Entwicklung der eigenen Lyrik eingefügt.

Meine Artikel zu den handwerklichen Grundlagen basieren vor allem auf den in den Literaturempfehlungen genannten Titeln. Manche Begriffe werden uneinheitlich verwendet (heißt es nun *Vers* oder *Verszeile* oder *Zeile*?), über manches wird in der

Germanistik gestritten (zum Beispiel über das Verhältnis von Metrum und Rhythmus). Da die Artikel zum Handwerk keine wissenschaftlichen Arbeiten, sondern praktische Hilfe sein sollen, habe ich mich in solchen Fällen an die Meinung gehalten, die in der Literatur überwiegend vertreten wird.

Die Lyrik ist nicht nur die experimentierfreudigste und freieste literarische Gattung, sie wurde auch immer, und verstärkt seit der Moderne, von der Reflexion und Diskussion nicht nur der Literaturkritik, sondern vor allem auch der Schreibenden begleitet. Um möglichst vielen, auch widersprüchlichen Stimmen Raum zu geben, habe ich im gesamten Buch weitere Zitate platziert.

Martina Weber

Teil 1: Lyrik schreiben

1. Eine lyrische Stimme entwickeln

Martina Weber

1.1. Was ist ein Gedicht?

Der vernichtendste Kommentar zu Texten, die jemand als eigene „Gedichte“ vorstellt, ist: „Das sind keine Gedichte.“ Dieser Satz verstört den Schreibenden und irritiert sein Verhältnis zum Geschriebenen, das das große Wort „Gedicht“ nicht zu verdienen scheint. Doch was macht einen Text zum Gedicht?

Die Frage, wie Gedichte von anderen Textgattungen abgegrenzt werden können, ist in der Literaturgeschichte immer wieder diskutiert worden. In der Bevölkerung verbreitet ist ein Verständnis, das auf Johann Gottfried Herder (1744–1803) zurückgeht. Kennzeichen von Dichtung ist demnach ein stimmungsvoller Ausdruck der Innerlichkeit eines Ich, das mit dem Autor oder der Autorin identisch ist, in Versen geschrieben, rhythmisiert und möglichst noch gereimt. Ein typisches Beispiel dafür sind diese Verse unbekannter Herkunft:

Willst du dein Herz mir schenken,
so fang' es heimlich an,
dass unser Beider Denken
Niemand errathen kann.
Die Liebe muss bei Beiden

„(...) die Öffentlichkeit lebt (...) vielfach der Meinung: da ist eine Heidelandschaft oder ein Sonnenuntergang, und da steht ein junger Mann oder ein Fräulein, hat eine melancholische Stimmung, und nun entsteht ein Gedicht. Nein, so entsteht kein Gedicht. Ein Gedicht entsteht überhaupt sehr selten – ein Gedicht wird gemacht.“

Gottfried Benn: *Probleme der Lyrik*, in: *Gesammelte Werke 2*, herausgegeben von Dieter Wellershoff, 2003, S. 1059.

allzeit verschwiegen sein,
drum schliess' die größten Freuden
in deinem Herzen ein.

Die Dichtung der Moderne, die in Frankreich mit Charles Baudelaires *Les Fleurs du Mal* (*Die Blumen des Bösen*) 1857 begann, hat sich von dieser einschränkenden Vorstellung gelöst und alle traditionellen Elemente der Lyrik in Frage gestellt. Zu den extremen Beispielen, die die bisherigen Grenzen der Lyrik sprengen, gehört die visuelle Poesie, die mit typografischen Bildern arbeitet. So stellt Reinhard Döhl in seinem „Apfelgedicht“ aus dem Jahr 1965 durch ein Über- und Nebeneinanderschreiben des Wortes „Apfel“ die Form eines Apfels dar (an einer Stelle findet sich das Wort „Wurm“). Eine weitere Extremform sind Lautgedichte.

Der Anfang von Ernst Jandls „schtzngrmm“:

schtzngrmm
schtzngrmm
t-t-t-t t-t-t-t
grrrrmmmmmm
t-t-t-t

Sehr ungewöhnlich ist auch das „Atemgedicht“ von Gerhard Rühm, dessen schriftliche Fixierung eine Anleitung zu einem mehrmaligen Ein- und Ausatmen ist, wobei vor dem letzten Ausatmen eine Pause eingelegt wird.

Wer nach einer Definition des Gedichtes sucht, läuft also Gefahr, die Kategorie Dichtung durch Werturteile zu begrenzen. Außer zeitlich gebundenen Werturteilen aus der jeweiligen historischen Epoche (zum Beispiel der Johann Gottfried Herders) sind auch geografische Unterschiede in der Wertschätzung von Gedichten erkennbar. Die Lyrik angloamerikanischer Tradition ist zum Beispiel eher alltagsnah, während man der deutschsprachigen von der Literaturkritik gelobten Lyrik vorwerfen kann, tendenziell verkopft und konstruiert zu sein. Zudem entwickelt jede Lyrikerin, jeder Lyriker irgendwann eine eigene Poetologie,

also eine Vorstellung davon, was – für sie oder ihn – ein gelungenes Gedicht ausmacht, genauso wie Leser und Kritiker eine eigene Vorstellung vom guten Gedicht haben.

Karl Otto Conrady, Herausgeber der umfangreichen Lyrik-anthologie *Der neue Conrady*, schlägt folgenden offenen Lyrik-begriff vor: „Zur Lyrik gehören alle Gedichte, und Gedichte sind sprachliche Äußerungen in einer speziellen Schreibweise. Sie unterscheiden sich durch die besondere Anordnung der Schriftzeichen von anderen Schreibweisen, und zwar durch die Abteilung in Verse, wofür bei der ‚Visuellen Poesie‘ die Bildgestaltung mit den Mitteln des (nicht immer nur sprachlichen) Materials und der Schrift eintritt. Der Reim ist für die Lyrik kein entscheidendes Merkmal.“¹ Durch die Wahl einer bestimmten Schreibweise entscheiden Autorinnen und Autoren selbst, so Karl Otto Conrady weiter, ob sie einen Text als „Lyrik“ betrachtet haben wollen. Die Frage nach der Qualität sei vom Lyrikbegriff zu trennen.

Die Anordnung in Versen ist die einzige allgemein anerkannte Eigenschaft von Gedichten. Der Begriff „Vers“ lässt sich auf das lateinische Verb *vertere* (wenden, drehen, kehren) zurückführen. Der Vers ist das Umgewandte. Sein Kennzeichen ist die Wendung vom Ende der einen zum Beginn der nächsten Zeile. Daraus ergibt sich, dass ein Gedicht mindestens zwei Verse haben muss.

¹Karl Otto Conrady (Hg.): *Der neue Conrady*. Das große deutsche Gedichtbuch. Düsseldorf und Zürich: Artemis und Winkler 2001, S. 13f.

❧
„Ob ein Gedicht als gelungen oder mißlungen zu werten ist, ob es die einzelne Leserin und den einzelnen Leser anzieht, irritiert oder abstößt und wie schließlich eine ihrem Gegenstand adäquate Interpretation auszusehen hat, die subjektive und objektive Momente in sich vereinigt – für all das lassen sich heute keine allgemeingültigen Maßstäbe mehr aufstellen.“

Dieter Burdorf: *Einführung in die Gedichtanalyse*, 2. Auflage 1997, S. IV (aus dem Vorwort zur 1. Auflage).

1.2. Zwischen Regeln und Regellosigkeit

Aus der Offenheit des Lyrikbegriffs folgt, dass man niemandem sagen kann, wie er ein Gedicht zu schreiben hat. Ein Gedicht muss sich nicht reimen, es muss nicht metrisch gebunden sein und es muss auch keine Metaphern oder sonstigen Stilmittel enthalten. Niemand, der ein Gedicht schreibt, braucht Details aus seinem Leben preiszugeben, selbst wenn im Gedicht von „ich“, „du“ oder „wir“ die Rede ist. Denn das „Ich“ im Gedicht ist – anders als in der Definition nach Herder – von seinem Urheber zu unterscheiden. Die Literaturkritikerin Margarete Susman hat in ihrem Buch *Das Wesen der modernen deutschen Lyrik* 1910 den Begriff des „lyrischen Ichs“ geprägt. Das lyrische Ich ist Strukturelement eines Gedichts genauso wie es die Gedichtform, Metrum, Rhythmus, Klangfiguren wie Reim oder Assonanz, Bilder und rhetorische Figuren, Stoff und Thema sind. Die Unterscheidung zwischen lyrischem Ich und Autor schützt den Autor vor der Unterstellung, er offenbare sein Innerstes im Gedicht. Selbst wenn das lyrische Ich auch Erfahrungen des Autors transportiert, so ist ein Gedicht im Unterschied zum so genannten wirklichen Leben doch immer ein Kunstprodukt. Der Autor ist verantwortlich für das, was er erschafft und in die Welt setzt.

Etwas ist guten Gedichten bei aller Verschiedenheit aber doch gemeinsam: Sie schaffen sinnliche Räume. Ein sprachbezogenes Gedicht wie Ernst Jandls „schtzngrmm“ wirkt unmittelbar auf den Lesenden, mehr noch auf den Hörenden, ein. Gedichte wie „Willst du dein Herz mir schenken“ sind dagegen eher auf eine Aussage bedacht² und ermöglichen es dem Lesenden, in die Gefühlswelt des lyrischen Ichs einzutauchen und eigene Gefühle mit denen des lyrischen Ichs zu verbinden oder an deren Stelle zu setzen, weiterzudenken und zu phantasieren. So

²Allerdings wirkt hier zusätzlich die melodische Einkleidung auf den Leser.

wird das Lesen von Lyrik zu einer Begegnung mit sich selbst oder mit Themen, die einem wichtig erscheinen. Neben der Lust an Sprache, Rhythmus und Melodie ist es vor allem diese innere Bereicherung, die den Zauber der Lyrik ausmacht. Die Öffnung für den Leser bezeichnet Kurt Drawert in seinem grundlegenden poetologischen Essay „Die Lust zu verschwinden im Körper der Texte“ aus dem Band *Rückseiten der Herrlichkeit* als den Mehrwert des Gedichtes.

Wenn es beim Schreiben von Gedichten darauf ankommt, im Leser Gefühle zu erzeugen, kann man die Qualität von Gedichten – jedenfalls unter anderem – danach beurteilen, ob dies gelungen ist. Betrachtet man folgende Zeilen

ich fühl mich so irre
einsam und leer

und akzeptiert man, ausgehend von Karl Otto Conradys weitem Lyrikbegriff, dass es sich dabei um ein Gedicht handelt, muss man leider sagen, dass das Gedicht ziemlich miserabel ist. Denn die Einsamkeit des lyrischen Ichs wird nur behauptet. Das Gefühl wird im Leser nicht erzeugt. „Don’t tell, show!“ – zeigen, nicht erzählen! – ist ein Grundsatz, der immer wieder in der US-amerikanischen Anleitungsliteratur für das Schreiben von Prosa zu lesen ist. Er gilt auch für die Lyrik. Das einzig Pfiffige an den beiden Versen ist der Zeilensprung.

Legt man nämlich nach dem Lesen des ersten Verses, also nach dem Wort „irre“, eine kurze Pause ein und liest dann weiter, wird man überrascht, weil die Aussage aus dem ersten Vers – der der Leser entnimmt, das lyrische Ich sei „irre“, also irgendwie verrückt – eine Wendung nimmt. Dem lyrischen Ich geht es nämlich um die Einsamkeit und die Leere, und der Ausdruck „irre“ dient nur der Steigerung und hat, wie erst beim Lesen des zweiten Verses klar wird, die Bedeutung von „sehr“.

❧
„Lyrik ist zum allergrößten Teil eben keine Frage des Geschmacks, sondern vor allem eine des Handwerks.“

Christoph Buchwald: *Jahrbuch der Lyrik* 2003, 2002, S. 127.

Den Leser zu überraschen ist also ein weiteres Zeichen gelungener Lyrik. Überraschen kann man durch Zeilensprünge, Metaphern, durch unerwartete inhaltliche Wendungen, Brüche im Gedankengang und im Rhythmus, durch ungewöhnliche Bilder und Aussagen, durch Mehrdeutigkeit, Pointen, Wortspiele, Witz und Humor.

Um Gefühle im Leser zu erzeugen, sollte man anschaulich schreiben: Bilder erzeugen und mit ihnen arbeiten, Farben, Gerüche, Berührungen, Kälte- oder Wärmereize, Wind und Regen spürbar machen, Klischees und Trivialität meiden, ebenso Abstrakta: Drei Orangen sind sinnlicher als Obst.

Jedes Gedicht stellt seine Regeln selbst auf. Das Gedicht ist gelungen, wenn es seinen eigenen Maßstäben entspricht, wenn es also in sich schlüssig ist. Möchte jemand ein Gedicht nach traditionellen Mustern schreiben, muss er sich zunächst mit diesen Mustern vertraut machen, sei es ein fünfhebiger Jambus oder ein Kreuzreim, ein Sonett oder ein Limerick. Wer ein Gedicht in einem regelmäßigen Metrum schreibt und an einer Stelle das Metrum durchbricht, ohne dass diese Abweichung inhaltlich geboten wäre, hat die Regeln, die das Gedicht selbst vorgab, durchbrochen und sollte die Stelle überarbeiten. Schwieriger wird es mit allgemeinen Aussagen über Regeln, wenn ein Gedicht in so genannten „Freien Versen“ verfasst ist, wie es gegenwärtig bei den meisten Gedichten der Fall ist. Freie Verse sind weder an einen Reim noch an ein Metrum gebunden und sind, im Unterschied zu den „Freien Rhythmen“, auch sonst kaum rhythmisch geprägt und sprachlich eher sachlich und weniger emotional gehalten.

❧
„Immer ist die Wahl der Form die erste Entscheidung des Dichtenden, (...). Wird sie zur Fehlentscheidung, so ist ein volles Gelingen des künstlerischen Planes schon ausgeschlossen.“

Rudolf Hagelstange, in: Hans Bender (Hg.): Mein Gedicht ist mein Messer, 1955, S. 36.

1.3. Lyrik lesen lernen

Wie aber können Sie lernen, Gedichte zu schreiben, wenn es kaum allgemeine Regeln gibt oder wenn man jedes Gedicht nur im Einzelfall anhand seiner Gesamtkomposition beurteilen kann? Der erste Schritt ist der, Gedichte zu lesen. Dies mag selbstverständlich klingen. Bekanntermaßen übersteigt die Zahl der Lyrik Schreibenden die Zahl der Lyrikleser jedoch erheblich. Die Scheu davor, Lyrikbände und Literaturzeitschriften zu kaufen und daraus zu lernen, muss enorm sein. Vielleicht liegt es daran, dass Lyrik-Einsteiger das Angebot auf dem Markt nicht überblicken.

Ihr Gefühl für die Sprache und die Gesamtkomposition von Gedichten können Sie nur fördern, indem Sie Lyrik lesen – und zwar gute. Dabei kommt es weniger darauf an, möglichst viele Gedichte zu verschlingen, sondern Gedichte auszuwählen, die Ihnen etwas geben und von denen Sie lernen können. Diese sollten Sie immer wieder lesen.

Ein und dasselbe Gedicht kann auf den einen Leser völlig anders wirken als auf den anderen. Je nach Persönlichkeit kann es Sie im Innern tief berühren oder kalt lassen. Wenn Sie Gedichte lesen, um von ihnen zu lernen, sollten Sie vor allem auf die handwerklichen Aspekte achten. Machen Sie sich zunächst die Grundsätze für den gelungenen Zeilenbruch klar und achten Sie dann in der nächsten Zeit bei Ihrer Lektüre vor allem darauf, wie die Zeilenbrüche gesetzt sind. Allmählich geht das Wissen um den gekonnten Zeilenbruch ins Unbewusste über, idealerweise „sitzt“ dann der Zeilenbruch bei künftigen

„Nicht nur das Schreiben, sondern auch das Lesen von Lyrik ist eine Spezialdisziplin, bei der es merkwürdigerweise nur ein Gesetz gibt, das der Authentizität und der inneren Logik. Ein Gedicht muß, ich kann es nicht anders ausdrücken, stimmen, doch die Kriterien dafür sind, sowohl beim Schreiben als auch beim Lesen, ganz persönliche.“
Cees Noteboom, in: Joachim Sartorius (Hg.): *Minima Poetica*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 2003, S. 192.

Gedichten und Sie können sich einem anderen Thema widmen. Auf diese Weise nehmen Sie sich einen Baustein nach dem anderen vor, den Umgang mit Rhythmus und Metrum, mit Reim und anderen Klangelementen.

Achten Sie neben den Details auch auf die Gesamtkomposition eines Gedichtes. Bleibt das Gedicht in einer Bildebene oder wechselt es zwischen verschiedenen Bildebenen? Zielt das Gedicht auf einen bestimmten Effekt? Stimmen die Bilder? Ist das Gedicht so überladen, dass der Lesende am Ende nicht weiß, was er gelesen hat? Wer ist das lyrische Ich? Löst das Gedicht Gefühle im Leser aus oder stellt es nur Behauptungen auf? Welche Wörter ziehen die Aufmerksamkeit besonders auf sich? Gehören sie einem bestimmten Wortfeld an? Lösen sie Gefühle aus? Sind die Verben lebendig oder blass? Ist eine Spannung spürbar? Wie wird sie erzeugt? Wird die Spannung am Ende des Gedichtes abgebaut oder bleibt sie bestehen? Werfen Sie immer auch einen Blick auf den Titel: Zieht er Aufmerksamkeit auf sich, ist er geheimnisvoll oder banal? Verrät er zu viel, enthält er einen wichtigen Aspekt, der das Gedicht erklärt, oder ist er nichtssagend?

Wer auf diese Weise liest und schreibt, fragt und weiterfragt, entwickelt allmählich ein Gefühl dafür, welche Gedichte in sich stimmig sind und welche nicht. Sie lernen, gelungene von weniger gelungenen Gedichten zu unterscheiden. Im Lauf der Zeit wird sich auch Ihr Lesegeschmack verändern; Lyrikbände, die einst unzugänglich erschienen, entfalten nun ihren Zauber. Was ein gelungenes Gedicht ausmacht, können Sie nur nach und nach lernen. Das Wissen muss sich setzen, Sie müssen es immer wieder anwenden und trainieren. Deshalb benötigen Sie viel Zeit und Geduld, bevor Sie in sich stimmige Gedichte auf einem gewissen Niveau schreiben können. In der *ars poetica* (Abschnitt 385) des Horaz ist von einem Zeitraum von neun Jahren die Rede.

Dass ein Gedicht nach Art eines Gedankenblitzes aus dem Nichts entstünde, ist vor allem unter der nicht schreibenden Bevölkerung verbreitet. Es ist ein Irrtum. Es gibt zwar den berausenden Zustand, in dem sich Worte wie von selbst

schreiben, aber was dann auf dem Papier steht, kam eben nicht aus dem Nichts, sondern es ist das Ergebnis langer Arbeit.

bäume an lichterketten gelegt traurige
zweige einer einkaufsstraße einbahn
straße in ein licht getaucht orangen
licht auf winterhaut ein überfall ein frühlings-
einfall ein gezwitscher

*ist längst kein vogel mehr zu sehn wer weiß wie kalt
wie warm sich ihre füßchen um einen menschen
finger schmiegen nicht sichtbar
eingenistet auf den zweigen laut
sprecher fern*

gesteuert deine ohren hilflos
ausgeliefert einem silberchip diese tonspur
hörst du nicht
bewusst sie legt sich
unter deine schritte

Martina Weber

❧
Manche sagen, die Welt ist heute häßlich und pervers, also sollte auch die Kunst häßlich und pervers sein, weil sie ein Spiegel der Gesellschaft ist und der Künstler nur zeigt, was er sieht. Aber ich sage, das ist Unsinn. Denn was erreichen Künstler auf diese Weise? Sie erreichen lediglich, dass der echte Kunstbetrachter sich abgestoßen fühlt. (...) diese Art Künstler zeigen keinerlei Lösung (...). Er reflektiert nur, übertreibt, verstärkt die Häßlichkeit und Perversität.“
Friedensreich Hundertwasser, in: Harry Rand: Hundertwasser, 1993, S. 125.

2. Fensterausschnitt, Antennendraht

Norbert Hummelt

Das Romantische ist die Kunst des Als-Ob, eine Bewusstseins-technik, poetischer Widerstand. Es bezeichnet eine Weise, die Welt anzusehen, als sei mit ihrer wissenschaftlichen Beschreibung und mit der realistischen Erzählung von ihr noch nicht alles gesagt. Als bleibe da ein Rest Geheimnis, der sich nur einer poetischen Sichtweise erschließt. Als sei eine solche Weise des Sehens auch nach der Entzifferung genetischer Codes noch immer nicht obsolet, weil es einer fortwirkenden menschlichen Disposition entspräche, die Dinge noch anders zu betrachten, als sie sich nach ihrer Zerlegung in Moleküle und ihrer Verwandlung in Information zeigen. Als sei es weiterhin eine Aufgabe der Literatur, eine solche Weise des Sehens zu ermöglichen und so den zerstreuten Dingen etwas von ihrem Geheimnis zurückzugeben, vielleicht nur dem Vogel, der leeren Dose, dem Fensterausschnitt, dem Antennendraht. Es ist eine Sache der Einstellung, ohne Präferenz für einen bestimmten Stil.

„Die unpoetische Ansicht der Dinge ist die, welche mit den Wahrnehmungen der Sinne und den Bestimmungen des Verstandes alles an ihnen für abgetan hält; die poetische, welche sie immerfort deutet und eine figürliche Unerschöpflichkeit in ihnen sieht“, schrieb August Wilhelm Schlegel in den Vorlesungen über schöne Kunst und Literatur. Bekannt ist, wie Novalis den Romantischen Imperativ fasste: „Die Welt muß romantisiert wer-

❧
„Romantisch‘ wäre vielleicht der wie auch immer geartete Versuch, sich nicht mit der Registratur des Verschwindens und Zerfaserns von Wirklichkeit zu begnügen, sondern im vollen Bewusstsein der in diesen Prozessen aufscheinenden Krise unserer Weltwahrnehmung noch einmal etwas zu wagen, das man poetischen Widerstand nennen könnte. Also eine Kunstanstrengung, die ‚Entfremdung‘ nicht rein lakonisch konstatiert, sondern unterwegs bleibt zu ihrer Aufhebung.“

Norbert Hummelt: „In der Fremde“. Krisenbewusstsein und poetischer Widerstand als Elemente ‚romantischer‘ Weltsicht, in: Text + Kritik, Juli 1999, Heft 143, S. 39f.

den. So findet man den ursprünglichen Sinn wieder“, und wie er diese Operation erklärte: „Indem ich dem Gemeinen einen hohen Sinn, dem Gewöhnlichen ein geheimnisvolles Ansehn, dem Bekannten die Würde des Unbekannten, dem Endlichen einen unendlichen Schein gebe, so romantisiere ich es.“

Verbundenheit mit der Romantik ist heute kein üblicher Hintergrund für die Arbeit an neuer Literatur. Das Problem liegt jedoch nicht darin, dass die Romantik als Antwort auf die Aufklärung und als ästhetischer Gegenpol zur Klassik häufiger als andere Epochen in politisch bedenklichem Licht erschien und sich kritische und berechtigte Fragen nach ihrer Mitverantwortung für gefährliche deutsche Gemütskrankheiten gefallen lassen musste. Hier hält die zuständige Forschung längst differenzierte Antworten bereit. Wo die Romantik direkt politisch wurde, wie in den vaterländischen Gesängen, die sie zu den Befreiungskriegen von 1813 beisteuerte, war sie künstlerisch irrelevant, wie es bei jeder ideologischen Verengung mit der Kunst geschieht. In ihren bedeutenden und bis heute interessanten Werken war sie grenzüberschreitend, vor allem in ihrer Poetik. Die neue Poesie aus Deutschland wirkte aber auch nach Europa hinein und besonders nach Frankreich, was Heine in Paris so ärgerte, dass er mit den Romantikern öffentlich abrechnen musste, bei denen er zuvor in die Schule gegangen war.

Sich in eine solche Diskussion überhaupt einzuklinken, ist eine so schwierige wie notwendige Arbeit. Denn das Problem liegt darin, wie heute Schreibenden überhaupt ein neuer und eigener Zugriff möglich und gestattet sein kann auf längst abgeheftete Kapitel der Literaturgeschichte. Das Problem liegt im Zugriff auf Tradition, und es lässt sich zunächst nur vorsichtig angehen im Verweis auf individuelle Wege zum eigenen Text. Adornos vieldiskutiertes Verdikt, nach Auschwitz könnten keine Gedichte mehr geschrieben werden, richtete sich an eine andere Generation zu einer anderen Zeit, und im Ganzen wirkte es auf die Produktion von Gedichten nach dem Krieg wohl eher anregend. Denn nach dem Krieg war es notwendig und einleuchtend, sich von belasteten Traditionen freizuschreiben, aber das konnte nur in ihrer Kenntnis geschehen.

Der radikale Traditionsbruch der 68er schnitt dann jedoch diejenigen, die in den Siebzigern zur Schule gingen und in den Achtzigern zu schreiben begannen, von einer solchen produktiven Auseinandersetzung weitgehend ab. Aber auch die Phase verordneter Kunstlosigkeit ging vorüber und gab allmählich wieder der Erkenntnis Raum, dass Gedichte nicht zuletzt aus der Kenntnis anderer Gedichte entstehen. Für die Postmoderne standen dann infolge einiger rhetorischer Tricks auf einmal sämtliche nur denkbaren Traditionen wieder zur Verfügung, als riesige Datenbank für ein virtuelles und ironisch gemeintes Spiel der Zeichen. Das war zu leicht und es wurde schnell langweilig, es war auch falsch. Heute stellt sich Schreibenden die Frage nach einem individuellen, skeptischen und selektiven Umgang mit früheren literarischen Sichtweisen, Techniken und Poetiken, ohne die eine verantwortliche Arbeit am Gedicht der Zukunft nicht möglich ist, sofern man denn wünscht, dass es seine gattungsmäßige Eigenständigkeit behaupten kann.

Die Beschäftigung mit der Romantik ist hierfür nur ein Beispiel, wenn auch für mich kein beliebiges. Dafür ist die Romantik einfach zu frisch. Mich faszinierte sie immer, weil sie mir so modern vorkam, und aus der Moderne mochte ich immer die Texte am liebsten, die mir schon wieder romantisch erschienen. „Die Poesie ist das echt absolut Reelle“, schrieb Novalis vor 200 Jahren, erstaunlich nah dran an unserer Jugendsprache: „Die Poesie ist das echt absolut Reelle. Dies ist der Kern meiner Philosophie. Je poetischer, je wahrer.“ Der romantische Aufbruch in den Neunzigern des 18. Jahrhunderts war ja im Kern eine Jugendbewegung. Junge, meist mittellose Akademiker fanden sich in Cliques, zuerst in Jena, später in Berlin, Heidelberg und anderswo, euphorisierten sich aneinander, verfassten Entwürfe für ein poetisches Leben und eine ins Leben getragene

„Er [der Dichter] weiß selbst nicht, was er sagen möchte, bis er es ausgesprochen hat, und während er sich bemüht, es zu finden, hat er keine Gedanken dafür, anderen etwas verständlich zu machen. (...) Ihn drückt eine Last, die er loswerden muß, um sich erleichtert zu fühlen.“

T. S. Eliot: *Die drei Stimmen der Dichtung*, in: *Über Dichtung und Dichter*, 1998, S. 19.

Poesie, ärgerten mit ihren kurzlebigen Zeitschriften das kulturelle Establishment, das Namen wie Goethe oder Schiller trug, verwarfen das Ganze, formierten sich neu, stritten und liebten sich. Sie erfanden das Fragment und die Liebesheirat, balgten sich mit der Aufklärung und forderten eine neue Religion. Sie redeten viel vom Gefühl, wollten es aber mathematisch konstruieren. Friedrich Schlegel hatte unter ihnen die größte Klappe und den brilliantesten Kopf, er haute Thesen und Philosopheme schneller raus als die Beatles ihre Songs in der Frühphase, und seine Fragmente waren heftig wie Punk. Nachher wurde er konservativer als alle seine Mitstreiter zusammen, aber wer liest schon sein Spätwerk?

Mit Anfang 20 hatte ich eine Zeit lang das 116. Athenäumsfragment über meinem Bett hängen, das mit dem so rätselhaften wie stimulierenden Satz beginnt: „Die romantische Poesie ist eine progressive Universalpoesie.“ Das las sich wie eine Poetik der Zukunft, die der Literatur ihrer Zeit weit vorgriff und in ihrem Lob des Fragments bereits die Montagetechniken der Moderne anzukündigen schien. Und neben der hochgemuten Forderung an die Poesie, sie möge die vielfachen Risse und Sprünge in der Welt „in einer endlosen Reihe von Spiegeln vervielfachen“, um die Splitter auf einer höheren Reflexionsebene wieder zusammenzufügen, enthielt sie das Lob des Unfertigen, das jeder Anfänger in der Kunst besonders gern hört: „Die romantische Dichtart ist noch im Werden; ja das ist ihr eigentliches Wesen, dass sie ewig nur werden, nie vollendet sein kann.“ In dieser Zeit begann ich, Gedichte zu schreiben.

Ich bin nicht mit Gedichten groß geworden. Zu Hause wurde zwar viel gelesen, aber Lyrik war nicht dabei. Allerdings war mein Vater ein Meister des mündlichen Alltagsreims; er starb, als ich 16 war. Gedichte kannte ich auch nicht aus dem Deutsch-, sondern nur aus dem Englischunterricht, und zwar großartiges

„Um die Seele eines Dichters zu durchschauen, muß man in seinem Werk diejenigen Worte aufsuchen, die am häufigsten vorkommen. Das Wort verrät, wovon er besessen ist.“

Baudelaire, zitiert nach Hugo Friedrich: *Die Struktur der modernen Lyrik*, 1961, S. 33.